

Le labyrinthe — aventure physique, aventure mentale

***Dans le labyrinthe* d'Alain Robbe-Grillet comme réécriture d'un mythe grecque**

« Un seul livre s'écrit sans fin dont les copistes ressassent
les fragments qu'ils croiront avoir inventés »

(Philippe Forest)

Szepesi Veronika

Dans mon intervention je me propose d'abords de parcourir en grandes lignes les significations possibles du motif de labyrinthe. Ensuite j'essaierai d'en distinguer les éléments constitutifs qui sont présents dans l'histoire crétoise, ainsi que dans le roman de Robbe-Grillet intitulé *Dans le labyrinthe*, pour enfin répondre à la question s'il s'agit de la réécriture du mythe antique et quels sont les significations de plus que cette réécriture véhicule.

Ben Stoltzfus s'intéresse à l'espace mythique que représente le labyrinthe dans l'œuvre de Robbe-Grillet, et aux archétypes, anciens ou modernes, qu'il véhicule. Les instances en jeu dans ce mythe sont d'après lui de nature ontologique.¹

Or on peut élargir le motif comme Éliade a fait, qui a souvent comparé la vie à un labyrinthe ajoutant que la vie n'est pas faite d'un seul labyrinthe mais l'épreuve se renouvelle. Ce symbolisme est modèle de toute existence qui, à travers nombres d'épreuves, s'avance vers son propre centre, vers soi-même.

Le labyrinthe est, essentiellement, un entrecroisement de chemins, dont certains sont sans issues et constituent ainsi des culs-de-sac, à travers lesquels il s'agit de découvrir la route qui conduit au centre.

Cette forme évoluée de l'entrelacs est faite de la combinaison de deux thèmes : la spirale et la tresse.

La spirale est une ligne qui s'enroule sur elle-même. C'est un motif ouvert : rien n'est plus facile que partant d'une extrémité de la spirale

¹ STOLTZFUS, Ben, Alain Robbe-Grillet. *The body of the text*, London—Toronto, Associated University Press, 1985, pp. 117–131.

atteindre l'autre extrémité. Elle représente le voyage et en fonction des civilisations le type de voyage qu'accomplit l'âme du défunt jusqu'à sa destination finale.

La tresse est un motif fermé : prison sans possibilité d'évasion.

En combinant les deux motifs nous obtenons le motif composite du labyrinthe qui participe dans deux infinis, l'infirmement ouvert et l'infirmement clos. Prenons 3 exemples pour voir ce caractère double :

Comme 1^{er} exemple je résume le **mythe crétois** :

L'image du dédale crétois apparaît à l'origine dans un certain nombre de textes dont les plus célèbres sont restés ceux d'Ovide dans ses *Métamorphoses* et de Plutarque dans sa *Vie de Thésée*.

Le Minotaure, moitié taureau et moitié homme, est né des amours de Pasiphaé, reine de Crète, avec un taureau blanc que Poséidon a fait sortir de la mer. Dédale, auteur de l'artifice qui a permis la réalisation de telles amours, a construit le labyrinthe destiné à enfermer et cacher le fils monstrueux. Le Minotaure mangeait de la viande humaine. Pour le nourrir, le roi de Crète a exigé annuellement d'Athènes un tribut de sept jeunes hommes et sept jeunes filles. Thésée a décidé d'exempter sa patrie de ce tribut et il s'est offert volontairement. Ariane, fille du roi, lui a donné un fil pour qu'il ne se perde pas dans les couloirs. Le héros a tué le Minotaure et a pu sortir du labyrinthe.

Dans cette histoire la lutte aboutit à la victoire de l'homme supérieur, de l'homme spirituel, à la victoire sur l'hybride composé de l'homme et de bête, représentant tout ce côté animal que l'homme doit tuer en lui-même pour parvenir à la sagesse.²

2^{ème} exemple :

Le **labyrinthe chrétien** dont la signification est à la fois assez proche et différente de celle du labyrinthe antique. Le Moyen Age est dominé par l'esprit du pèlerinage et l'esprit de la croisade, qui ne sont, en somme, que deux formes voisines. Ainsi à cette époque on a tenu compte des obstacles infranchissables qui empêchaient la plupart des hommes d'accomplir les pèlerinages et de prendre part aux croisades. Pour des personnes, qui ne pouvaient pas aller à Jérusalem, on s'est avisé de leur proposer le pèlerinage sur place. *Le lieu de Jérusalem* dans certaines églises a accompli réellement ce pèlerinage. Le pèlerin achevait alors le pèlerinage dans son âme dans les labyrinthes des cathédrales à Reims, à Amiens etc. Purger l'homme de

² BRION, Marcel, Le thème de l'entrelacs et du labyrinthe dans l'œuvre de Leonardo da Vinci, in : Revue d'esthétique, V. N° 1, 1952, pp. 18—38.

ses péchés, telle est la fonction de ces lieux de Jérusalem, et c'est la même fonction qu'avait eu le labyrinthe crétois.

3^{ème} exemple :

En 1490 Leonardo da Vinci a construit une chambre de miroirs, à huit côtés, qui multiplie à l'infini l'image de l'homme qui se trouve au centre de cette chambre. Le foyer central de l'entrelacs n'est pas le combat avec l'hybride, ni le Jérusalem céleste, mais c'est le lieu de la contemplation de soi-même. Dans l'entrelacs il n'existe qu'un seul chemin qu'il faut avoir parcouru tout entier pour atteindre le centre.

Voyons maintenant le roman d'Alain Robbe-Grillet qui synthétise les trois significations du labyrinthe dont j'essaie de donner un bref résumé possible :

Un soldat, perdu dans une ville assiégée, en hiver, a pour mission de remettre à un destinataire inconnu une boîte dont il ignore le contenu. Il ne trouvera jamais le lieu du rendez-vous parce que c'est un cercle que dessinent dans la neige les traces de ce soldat condamné à toujours retrouver le réverbère auquel il s'appuie. Il se retrouve de temps en temps dans un nouveau dédale symétrique : chambre, immeuble, caserne et enfin l'hôpital où il mourra, blessé à mort par une mitrailleuse.

Le labyrinthe crétois — dont, et je souligne ce fait, l'existence est incertaine — était selon toute probabilité l'espace réservé aux rites d'initiation en vigueur dans la civilisation minoenne. Colporté et déformé par la littérature grecque, ces rites sont devenus récit et, par son origine religieuse, ce récit rapporté plonge indubitablement ses racines dans le domaine du sacré et de la tradition.

On ne peut pas tenir le labyrinthe pour la métaphore simple de l'errance. Le labyrinthe dans la fable antique est figure à plusieurs dimensions : Thésée raconte la lutte victorieuse contre le monstre ; Dédale, représente le drame de l'artiste prisonnier du piège qu'il a lui-même construit ; Icare incarne la vanité de l'envol et le Minotaure témoigne l'hybridité d'une nature, déchirée entre animalité et humanité. Le labyrinthe même est la défense parfois magique d'un centre, d'une richesse, d'une signification. Y pénétrer peut être un rituel initiatique, comme dans le mythe de Thésée.

D'une façon arbitraire, j'essaierai de distinguer dans ces deux récits quatre éléments constitutifs. Le monde du labyrinthe serait celui de la faute, de l'errance, du péril et de la révélation : la faute introduit au labyrinthe et à l'errance dans le labyrinthe, errance toujours placée sous le double signe du péril qui menace le héros et de l'initiation qui lui est promise.

La Faute

L'expérience du labyrinthe commence par la faute souvent inexplicée, dissimulée, car placée en amont du texte elle pèse de tout son poids sur la conscience et les actes du personnage.

La Faute est le principe premier qui vient précipiter le personnage dans la confusion du labyrinthe. Elle est le secret qui vient tourmenter l'apparente impassibilité du décor. Égaré dans le labyrinthe, l'individu part toujours perdant, a priori coupable, condamné avant d'avoir été entendu.

Les légendes grecques rapportaient cette caractéristique : le labyrinthe est le lieu de toutes les culpabilités. La perversité de Pasiphaé, la complicité de Dédale, la trahison d'Ariane, l'impiété de Minos, l'héroïsme même de Thésée ne servant qu'à racheter les erreurs passées de son père.

L'histoire du soldat de Robbe-Grillet débute là où s'arrêtent d'ordinaire les romans de guerre : après la bataille, après la défaite. L'action est déjà parvenue à son terme. Portant sa part d'un désastre collectif, ce héros est également coupable. Confronté à l'hostilité du monde qui l'entoure, il est tenu pour responsable du malheur qui va s'abattre sur la ville, livrée sans défenses aux troupes ennemies. Suivant les rencontres, on le tient, tour à tour, pour un espion, un traître, un lâche, un déserteur. Tout devient signe de sa culpabilité. Le roman *Dans le labyrinthe* se résume à l'image d'un tableau qui est celui d'une défaite.

En soi, l'entrée dans le labyrinthe est déjà une faute. Espace sacré, chaque dédale est un espace interdit : tout visiteur y est un intrus. L'aliénation propre à la condition d'étranger — telle que la vivent les héros — est à la fois le châtement mérité et la conséquence logique de cette effraction véritable. C'est toujours indûment que se trouve franchi le seuil du labyrinthe.

2^{ème} élément constitutif : L'Errance

La Faute a signifié l'entrée dans le labyrinthe. A la chute succède l'errance dans la cité enneigée — déambulations circulaires qui souvent se superposent et se répètent, fournissent au récit le mouvement même dont il précède.

L'expérience du labyrinthe est avant tout une aventure qui s'inscrit dans l'espace, espace physique ou mental. L'errance en est la règle. Le personnage doit parcourir inlassablement le réseau des chemins qui l'emprisonnent, avant d'en découvrir la clé ou d'y trouver la mort. Le labyrinthe est fait avant tout de la conjonction de ces déambulations. Le récit lui-même ne progresse que de la marche des personnages qu'il met en scène. L'errance devient le principe dynamique du texte — comme la faute en était le principe fondateur — elle est le mouvement qui anime autour de lui le

décor, la figure privilégiée, unique de l'action : « Cependant les carrefours se multiplient et les changements subits de direction et les retours en arrière. Et l'interminable marche nocturne se poursuit. » (Minuit, 1959, p. 186) L'errance est ainsi obligée, parce que le monde lui-même est labyrinthe.

Le cercle labyrinthe se fait inévitablement l'écho du cercle infernal tel que Dante l'a conçu dans *La Divine Comédie*.

La ville du roman semble se résumer et s'annuler dans un paysage identique : celui de ses rues qui se répètent à l'infini. Tout contribue à leur uniformité : la neige, l'obscurité, l'absence de noms, la méconnaissance des lieux, la méfiance, la fièvre. Et lorsque le monotone défilé s'interrompt enfin, c'est pour laisser place à un nouveau dédale symétrique — chambre, immeuble ou caserne — qui ne fait que répéter et prolonger sans fin le premier.

3^{ème} élément constitutif : Le Péril

Par l'errance le héros égaré dans le labyrinthe commence déjà un peu à payer de ses souffrances pour sa faute. Mais un tribut plus lourd est exigé de lui.

Le labyrinthe se présente comme autel sacrificiel, qui réclame l'onction du sang pour la splendeur de son rituel. Arène circulaire, la mise en scène qu'il bâtit nécessite une mise à mort : dans l'aventure le duel s'incarne le duel de Thésée et du Minotaure. La présence du monstre dessine la première des deux issues contradictoires du labyrinthe : la mort, l'échec. Monstre et labyrinthe, prisonnier et demeure : l'un suppose l'autre. Le monstre résume dans son caractère hybride et dans la complexité de l'espace qui l'encercle. Il occupe ce point vacant et secret que l'imaginaire et le texte tentent sans fin de remplir : le centre du labyrinthe, clé de ses méandres, mot de l'énigme. Le Minotaure, comme présence ténébreuse qui hante les couloirs à la recherche d'une victime, figure la part obscure de l'édifice qui la dissimule. Il en est la justification et l'origine. La mort qu'il inflige constitue l'envers de l'envol victorieux de Dédale.

La mort de l'un des deux adversaires constitue ordinairement le terme. Lorsque le personnage égaré dans le labyrinthe a épuisé les détours et les couloirs, il lui est impossible d'éluder la rencontre qui, rétrospectivement, va donner un sens à son aventure : le face-à-face avec le Minotaure qui entraîne soit la mise à mort du monstre soit celle du héros. La créature s'efface désormais derrière la souffrance qu'elle inflige. L'errance dans le labyrinthe débouche sur l'expérience de la douleur, celle-ci culminant dans la mort. Le soldat de Robbe-Grillet, miné par la maladie et la fièvre, finit par tomber sous les balles.

Mais le péril physique n'est souvent là que pour signifier, par métaphore,

un autre danger que le double et lui confère sa véritable signification. L'enjeu de l'aventure est spirituel. Le labyrinthe se transforme alors en nouveau désert de la tentation où la mort est le signe de l'échec, de la perte de soi. La douleur devient subalterne, car elle ne fait que parfaire une défaite plus décisive. Désormais la violence n'est plus qu'un masque et le Minotaure peut disparaître. Reste le face-à-face de l'individu avec lui-même, le duel autrement conséquent que se livrent en son esprit ses aspirations et ses renoncements, ses forces et ses faiblesses. Là où le mythe antique plaçait la brutalité du monstre, la littérature moderne glisse la fascination de la défaite, le tragique et le pathétique de l'échec. L'échec du soldat, qu'il est incapable de remettre à son destinataire la mystérieuse boîte dont il avait été chargé.

Se résoudre à la défaite, c'est clore l'expérience du labyrinthe, se résigner à ce que l'architecture se referme définitivement sur soi.

4^{ème} élément : L'accomplissement

Demeure de Minotaure, tombeau du corps et tombeau de l'âme, le labyrinthe est aussi et contradictoirement le lieu qui recèle en ses architectures la promesse d'une toujours possible résurrection.

Tous les chemins convergent vers un lieu lumineux, point qui semblait les contenir et les justifier de toute éternité, clé d'un espace enfin mis à plat et transfiguré, mot d'une énigme enfin déchiffrée, révélation finale qui constitue la seconde des issues du labyrinthe.

L'errance ne peut se passer d'un but. L'esprit du voyageur — comme ses pas — doit être sans cesse tendu vers un point où il découvrira enfin ce qui justifiait son itinéraire et son existence, même si ce point est toujours repoussé à l'infini de la distance. La confusion, la lassitude, la terreur ne s'abolissent que dans l'espoir d'une Rédemption finale : victoire de Thésée, évasion de Dédale.

Je me propose de poser plusieurs questions : dans le labyrinthe est-ce que le soldat se confronte à un Minotaure réel ? ; Est-ce que cette aventure est un voyage réel ou mental ? ; En quoi consiste le centre cherché ? ; Ce centre est-il à l'extérieur ou à l'intérieur du labyrinthe ? Toutes ces questions portant sur la signification du labyrinthe robbe-grillétien se basent sur le problème de la réalité et de l'imaginaire.

Dans le roman on chercherait en vain des références explicites à la fable grecque. Mais à lui seul, le titre de l'ouvrage dit bien le souci d'une réécriture de cette dernière.

Le labyrinthe, traditionnelle image de l'enchevêtrement, de la perte, est un motif fréquent chez Robbe-Grillet. Boris, dans *Un régicide erre dans l'île* et dans la ville, se perd dans les petits sentiers ou dans la foule. Wallas, dans

Les Gommages, revient toujours au Boulevard Circulaire, quel que soit son itinéraire. Mathias, dans *Le Voyeur*, effectue dans l'île des trajets compliqués qu'il essaie ensuite vainement de retracer mentalement. Dans *Djinn*, l'un des narrateurs se retrouve dans une rue déserte : « [...] comme un décor de rêve, répétitif et angoissant, hors de replis duquel (il) ne parviendrai(t) pas à sortir... » (p. 104). Dans *Topologie d'une cité fantôme* ou *Souvenirs du triangle d'or*, le plan de la ville est aussi labyrinthique que le parcours de l'écriture.

Le labyrinthe textuel prend peu à peu le pas, au fil des romans, sur le labyrinthe lié à la topologie de l'espace, urbain ou autre, et que l'errance des personnages est d'ailleurs aussi à plus d'un titre métaphore de l'errance du lecteur.

Certains passages se posent comme métaphores de l'écriture. Le texte ressemble fort à un rendez-vous manqué — volontairement — avec les lecteurs. A la fin du roman, après la mort du soldat, la boîte qu'il transportait sera ouverte : elle contenait, entre autres objets, des lettres, tout comme le livre que le lecteur a devant lui. A la fin on se retrouvera face à une découverte ironique : « les lettres ne recèlent, à première vue, nul secret, d'aucune sorte, ni d'importance générale, ni personnel » (p. 214, je souligne).

Les lettres sont des lettres d'amour, les objets sont tous lourds de symboliques : une montre, symbole du temps, une bague, pour l'amour, un poignard, pour la mort.

Cette boîte que transporte précieusement le soldat d'un bout à l'autre est comparable à ce que charrie l'écriture ; c'est le secret trahit par le texte, le sujet dans une intimité qu'il ne soupçonne pas lui-même, le sujet sans voiles, car ce que le langage révèle inconsciemment est incontrôlable, et surtout imprévisible. Les images modernes du labyrinthe (chez Joyce, Kafka, Borges p. ex.), et celle de l'œuvre de Robbe-Grillet en particulier, refléteraient, contrairement aux représentations plus anciennes, l'angoisse ontologique d'un monde désacralisé et d'autant plus terrifiant, et l'angoisse d'une fin de l'humanité.